Christoffle du Pré. *Les larmes funèbres* (1577). Edition critique par Pierre Martin, « Textes littéraires français », n°564, Genève : Droz, 2004, 254 p.

Christoffle du Pré ? À première vue, « non seulement un de ces sous-Ronsard, mais encore un sous-Desportes » (introduction, 139), dont même J. Roubaud, qui retient deux de ses sonnets dans son *Soleil du soleil*, avoue ne rien savoir. La longue introduction de P. Martin, au rebours, tente de dissiper l'obscurité qui enveloppe son existence et les préjugés qui pèsent sur sa poésie.

Sur la personnalité et l'existence de « Christoffle du Pré Parisien sieur de Passy », P. Martin n'avoue retrouver que des fragments, sans prétendre, beaucoup s'en faut, tout éclaircir. Né vers 1550, mort vers 1595, issu d'une lignée de parlementaires, le poète épouse en 1573 une veuve, Antoinette Faulcon, qui le laisse veuf à son tour en 1577. Le recueil des *Larmes funèbres* est tout entier consacré à la déploration de la mort d'Antoinette et à regretter l'excessive brièveté du bonheur conjugal (« Doncques nous n'avons veu sous les loix d'Hymenee / Que quatre fois les fleurs r'embaumer les jardins », s.X, v.1-2). Hormis cela, l'absence de documents sur du Pré, la rareté des confidences ne permettent guère d'entrevoir ce que fut la vie du poète. P. Martin s'en tient à d'ingénieuses hypothèses, qu'il a la prudence de présenter comme telles. Ainsi le sonnet LV nous apprend qu'il se rendit à Constantinople, sans que l'on sache rien de ce voyage. Peut-être l'a-t-il entrepris en 1572-1573 dans la suite de Philippe Canaye, à qui le rattachent des liens « d'amitiés en cousinages » (introduction, 30). Le lien de du Pré avec les milieux littéraires reste également incertain : la présence d'un sonnet d'Antoine de Laval dans les pièces liminaires des *Larmes funèbres* laisse imaginer des contacts avec le cercle de la Maréchale de Retz, dont Laval était un protégé.

Sur le plan biographique, il faut donc se contenter de ces maigres indices. Quant au recueil des *Larmes funèbres*, publié en 1577 à Paris chez Mamert Patisson, « c'est une poésie d'amour et de deuil à la fois » (introduction, 44), rapidement composée après la perte de l'épouse tant aimée. En lui convergent la lyrique amoureuse et la méditation sur la mort qui se partagent, dans le dernier quart du XVI^e siècle, le champ poétique. Le poète, comme tous ceux de sa génération, subit l'influence de Ronsard et plus largement du pétrarquisme, alors en plein renouveau. D'où le retour attendu de formules topiques : « Qui veut voir le pourtrait d'une image muette », s.II, v.10 ; « Pour plorer à loizir tout le monde je fuis », s.LVII, v.1, etc. Mais précisément, la poésie de du Pré cherche à mettre à l'épreuve l'amour pétrarquiste et prétend, par son sujet même, avoir de plus graves enjeux. La *persona* poétique de du Pré, amoureux comblé, puis foudroyé par la mort de l'aimée au point de vouloir « toute amitié déclarer ennemie » (s.XV, v.4) s'oppose radicalement à celle du Ronsard des *Amours*. Toujours présent dans les *Larmes funèbres*, jamais nommé, Ronsard fascine notre poète mais lui sert aussi de contre-modèle. Comme le dit P. Martin dans une excellente formule, du Pré entretient un rapport de connivence avec la lettre des *Amours*, mais un rapport polémique avec leur esprit. La réécriture peut ainsi détourner radicalement le sens de son modèle : très ronsardien est en apparence le sonnet

LIX, avec l'apparition de l'aimée en songe, mais à l'opposé des rêveries érotiques des *Amours*, celle-ci reste chastement « Droict aux pieds » du lit du poète.

Poésie d'amour, la poésie des *Larmes funèbres* est aussi poésie de « l'ennui qui me vient à toute heure assaillir » (s.XVII, v.12), du « regret bourreleur et cruel » (s.XXXVIII, v.3), du désespoir aux accents bellayens. Les réécritures des *Regrets* ne sont pas rares dans les *Larmes funèbres* : « Las ! où est maintenant ceste table d'yvoire » (s.XVI, v.1). Aux *Regrets*, du Pré reprend la recherche d'une poésie vraie, qui soit le journal de sa passion (« je me console au discours de mes vers », s.XXIX, v.4), mais peut-être aussi le sentiment d'aliénation (« Mon cœur n'est plus dans moy... », s.IV, v.1). Le poète est étranger à lui-même, mais aussi à un monde désormais perçu comme hostile (« Ennemi de chacun j'auray le monde abjet », s.XXXIII, v.7). Même les troubles politiques du moment contribuent à construire cette image d'un monde que le poète n'aime plus, ne comprend plus (« Hélas ! vous avez veu nostre France à l'envers », s.XXIX, v.5). Pour « Passy passionné », comme l'appelle un sonnet liminaire, la mort de l'aimée prend le sens d'un bouleversement radical de l'ordre du monde et justifie l'immolation de soi, la tentation de la mort par langueur (remarquablement évoquée dans le sonnet LVII). Le recueil perd alors son aspect de *canzoniere* pour s'orienter vers la poésie spirituelle. Il n'est donc pas surprenant de voir cette suite de soixante-quinze sonnets se conclure sur trois odes aux accents psalmiques, en particulier « l'ode chrestienne », dernière pièce du recueil. La fuite du monde est un retour vers Dieu (« Ta volonté, mon Dieu, soit faite », *Ode chrestienne*, v.49).

Comme le dit P. Martin, l'expérience amoureuse ne se dissocie pas, chez du Pré, de l'expérience spirituelle, car elle est orientée vers une recherche de la vérité (« Laissant l'ombre et le faux, j'aime la vérité », s.LXXI, v.4). Recherche de la vérité qui lui permet en dernier lieu de questionner sa propre poésie, de s'interroger non pas seulement sur sa détresse, mais sur l'écriture de la détresse. La poésie a-t-elle la faculté mimétique dont elle se prévaut ? (« On peut tirer mon teint qui la mort blesme efface : / Mais peut on de mon mal imiter la grandeur ? » (s.XIII, v.14). Du Pré donne à cette question une réponse incertaine : « Qui peult dire son mal il n'est gueres blessé » (s.LXIII, v.14).

La belle édition de P. Martin nous invite donc à découvrir un poète subtil, jouant brillamment de la réécriture, qu'on aurait tort de confiner dans les anthologies. Sa minutieuse introduction permet de situer du Pré dans le paysage poétique du XVI^e siècle ; l'apparat critique, par de multiples renvois, laisse voir, dans le détail de chaque poème, le fonctionnement précis du jeu intertextuel.

RICHARD CRESCENZO, *Université de Bourgogne (Dijon)*